Steina et Woody Vasulka

« Objects » (1978).

Introduction

WOODY : *J'ai toujours voulu fabriquer une image qui tiendrait sur la surface d'une sphère. Mais je n'avais pas l'instrument. Alors j'ai utilisé un processeur de balayage pour créer un objet, cet objet poli comme un diamant, et, en balayant la pièce avec un miroir placé sous la caméra, j'ai imprimé l'espace environnant sur la surface de cet objet.*

19

WOODY : *Je pense que le besoin de transposer une image bi-dimensionnelle sur un objet est tout à fait inscrit dans la nature, dans l'évolution de l'image, et dans la fabrication de l'image électronique. Puisque l'objet n'a pas besoin de justification picturale. L'objet existe, c'est tout.*
[...]

25

STEINA : *C'est quoi cette image ?*
WOODY : *Un son, un son vidéo au ralenti qui balaie le champ de haut en bas. (C'est une main, l'enregistrement d'une main qui défile, qu'on fait défiler.)*
STEINA : *C'est donc aussi une image purement électronique ?*
WOODY : *Tout à fait électronique, oui, parce que je considère le son comme source de l'image. Même le son est une matière première. C'est la matière même. Et il y a toujours du défi à utiliser cette matière spécifique et originale pour construire des structures. Cette matière ne remplace rien puisqu'elle est, elle n'est rien. Il s'agit d'énergies, de fréquences et de voltages accidentellement déposés sur la bande vidéo et lus comme le témoignage d'une étape particulière de cette organisation minimale. Toute l'organisation consiste simplement à prendre l'image pour lui donner la forme cylindrique.*
STEINA : *Ce qui m'intéresse dans cette image, c'est qu'on part d'une anarchie totale, celle de l'image électronique, qui provient d'un son, c'est-à-dire d'un amas de fréquences, mais une fois mise en forme, rebalayée et passée par cette trame, l'image s'organise totalement. Elle comporte des textures tout à fait reconnaissables.*



Woody Vasulka, *Art of Memory*, 1988.

13

WOODY : Ces images ne sont pas fabriquées par la caméra. Ce sont des trames de télévision, chacune est faite de cinq cent vingt-cinq lignes. Ce qui veut dire que nous sommes en train de regarder une trame de télévision qui ne contient aucune information. C'est une trame de télévision vide et cette trame vide est placée sur un processeur de balayage, un instrument qui utilise la trame de télévision et nous permet de la remodeler grâce à des forces magnétiques : nous pouvons faire entrer ces formes d'ondes dans le système. Voilà comment nous modelons des images sans l'aide de la caméra.

STEINA : Oui, je trouve intéressant que tu aies cette lumière qui tombe d'un certain point et que tu puisses diriger l'énergie de façon qu'on croie que la lumière arrive.

WOODY : La densité même devient plus blanche parce que les lignes sont plus serrées. Elles sont un peu étalées de là à là, et puis les lignes sont tellement dissociées qu'elles deviennent vraiment invisibles. C'est comme un espace vide. Et tout à coup elles sont de plus en plus compressées. Mais c'est la trame, c'est comme si la trame de télévision avait basculé. La densité aussi permet de penser que la lumière vient à l'image comme si c'était une image, parce que les objets prennent toujours une direction, toujours, identifiant l'espace par la direction de la lumière, la densité qui lui donne de la plasticité, une transition. Mais dans ce cas la plasticité n'est que suggérée par la compression ou l'étalement de la densité des lignes, encore une fois c'est une densité cohérente. C'est une densité qui s'étire. Et aussi surprenant que cela paraisse, cet objet est très convaincant.

STEINA : Oui, en tant qu'objet. Pourquoi as-tu trouvé important d'en faire deux, et en stéréoscopie ?

WOODY : Au départ j'en ai fabriqué un seul, ensuite je me suis aperçu que le même système pouvait me permettre de faire une vraie paire stéréoscopique, et, là, ils ont pris tout à coup une position et un aspect différents, comme si on les observait sous un angle différent, que chaque œil avait un autre point de vue. C'est-à-dire que je pouvais ajouter à cet objet déjà construit une vraie paire binoculaire.

STEINA : C'est aussi plus facile dans un film. Pour deux raisons. D'abord le timing, pour pouvoir faire la partie de l'œil droit et celle de l'œil gauche. Et puis, quand on en arrive à la projection, le film paraît plus indiqué : en effet, comment peut-on séparer les yeux en regardant un écran de télévision ?

WOODY : Ce serait très différent en un sens parce que je ne peux pas recouvrir une image par une autre puisqu'il ne s'agit pas d'une projection. Je ne pourrais que me reposer sur la possibilité que certains spectateurs fassent converger leurs yeux sur les images et recouvrent l'une par l'autre. D'habitude, quand on le fait, on voit trois images et, en centrant la vision, en se concentrant au milieu, on arrive à voir l'image spécifique binoculaire en trois dimensions.

STEINA : C'est là qu'on peut voir le plus facilement qu'il s'agit vraiment d'un écran de télévision, élastique, et, quand une image de ce genre s'étire, on peut même commencer à voir les lignes, non ?

WOODY : Ça te montre très simplement que tu peux tordre une image de télévision comme si c'était de la matière. Mais cela m'a aussi suggéré de concevoir l'image de télévision ou électronique comme un objet et je n'ai plus de problème à les relier avec la télévision comme objet ou à la trame de télévision comme objet. Là, c'est une trame vide qui ne contient aucune image comme on en a l'habitude à la télévision. Elle ne conserve que la structure des lignes qui est, jusqu'à un certain degré, cohérente.

Mais je vois maintenant cette trame vide modulée par des formes d'ondes sinusoïdales et ces formes d'ondes sinusoïdales fournissent une sorte de transition, transition presque organique, à cette trame rigide de télévision.

(Extraits.)

Peter D'Agostino

Double You (and XYZ) : un vidéodisque interactif.

J'ai d'abord commencé ce projet de vidéodisque par des enregistrements sonores de la naissance de ma fille (en 1981) et continué par les différents stades du développement du langage, du stade du babil à ses premières phrases et ses premières chansons.

Bien que le sujet originel de ce travail soit l'acquisition du langage, la structure sous-jacente est tirée d'une autre source — la physique. La structure de cette œuvre en quatre parties est fondée sur les quatre forces dont on suppose, maintenant, qu'elles sont la cause de toutes les interactions physiques de l'univers : lumière, gravité, interactions lourdes et légères.